
Le chiasme, notamment chez Albert Camus

« Le Langage est la maison de l'Etre » M. HEIDEGGER

Michel Granet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/11761>

DOI : 10.4000/narratologie.11761

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1996

Pagination : 15-22

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Michel Granet, « Le chiasme, notamment chez Albert Camus », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 7 | 1996, mis en ligne le 23 février 2021, consulté le 05 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/11761> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.11761>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le chiasme, notamment chez Albert Camus

« Le Langage est la maison de l'Être » M. HEIDEGGER

Michel Granet

- 1 R. Bernard Pingaud écrivait récemment : « en décembre 1959, interrogé par un journaliste américain qui lui demandait ce que la critique avait négligé dans son œuvre. Camus répondait : « la part obscure, ce qu'il y a d'*aveugle* et d'instinct en moi »... Là est sans doute la clé de son pouvoir, dans cette part *obscur*e qui exige qu'on l'interprète et qui résiste à toutes les interprétations ». Résistera-t-elle, cette part inconsciente, à ce que la grande rhétorique poétique grecque nous a confié de plus précieux parmi les figures de style, le chiasme ? Nous pouvons peut-être résoudre cette énigme, si d'abord en respectant le merveilleux de la culture grecque, nous *purifions* notre esprit critique littéraire par la révélation des « petits mystères » du *cycle de mots* à l'échelle de la phrase, du chapitre ou de l'œuvre ; si ensuite nous nous *initions* au « grand mystère » du chiasme *anacycle de mots* proprement dit, aux trois échelles susdites ; si enfin nous nous *perfectionnons* par le « mystère du sceau » chiasmique imposant son empreinte époptique à l'échelle du récit, si bien que d'objet énigmatique éclairé devenu méthode, il nous conduise à une rhétorique restreinte où resplendira, à la limite, *l'anacycle de lettres*.
- 2 « Purifions » d'abord notre esprit critique littéraire par un exemple de cycle homophonique tautologique¹, où deux mots répétés dans un même ordre, conservent chacun la même fonction à *l'échelle de la phrase*, dans la première Partie, au chapitre I : « ... à l'asile, elle (maman) *pleurait* souvent... à cause de *l'habitude*... elle aurait *pleuré* si on l'avait retiré de l'asile. Toujours à cause de *l'habitude* ». Cette phrase est structurée comme un quatrain horizontal : *pleurait, habitude, pleuré, habitude*, qui équivaut à quatre rimes riches verticales *alternées* et tisse ainsi la poésie dans la prose. Du point de vue de la *situation de l'état*, le « tout le monde » étranger domine l'« autre monde » étrange du pouvoir entier d'être soi libre ; comme du point de vue du *discours littéral du savoir* qui régit le rapport Sujet-Objet, *l'objet* (pleur/habitude/qui appartient aux/sentiments distingués/ : loger, nourrir sa mère, causer avec, savoir son âge. la voir morte, se

recueillir sur son cercueil et *pleurer*, et tant d'autres que Camus flétrira dans « L'étranger » : « j'ai eu une *envie stupide de pleurer* : parce que j'ai senti combien j'étais détesté par tous ces gens-là, et dans « Le mythe de Sisyphe » sous le terme de « sensibilité absurde ») domine le sujet Meursault : comme du point de vue du *paraboler littéraire de la vérité*, le *par* (abo) *ler littéral* le domine ; comme du point de vue *ontologique* l'être là-devant domine l'être-au-monde.

- 3 A l'échelle de l'œuvre ; 1^{ère} Partie, chapitre I : *tic* - 1-V-VI : *automate*, *tic* - 2^{ème} Partie, chapitre I ; *tic* - 2 - V : *automatique*, quatre *rimes hypophoniques alternées* confirment cette équivalence, cette ambivalence, cette *orthodoxie*, comme à l'échelle de la 2^{ème} partie, chapitre V, quatre *rimes anaphoriques suivies* respectivement « mécanique » et « machine », expriment la dernière torture physique et morale et le dernier sacrifice humain de « Meursault » sous le « soleil » (1^{ère} partie, chapitres I et VI) et sous la « guillotine » (2^{ème} partie, chapitre V) et réactivent la métaphore surréaliste : « Soleil, cou coupé ». « Il n'y a pas d'issue » : tel est le *discours* conscient du *savoir* où le réel se répète à la même place, fermé temporellement, sans autre possibilité d'ouverture.
- 4 Maintenant, *initions-nous*, en premier lieu, par un exemple d'*anacycle homophonique chiasmique* où deux *mots* répétés dans deux *ordres inverses*, *fonctionnent* dans deux sens différents, à l'échelle du *paragraphe*, 2^{ème} partie, chapitre I : « mais à travers la table, il (le juge) avançait déjà le Christ sous mes yeux et s'écriait... :... « comment *peux-tu* ne pas croire qu'il a souffert pour toi?... Et au bout des onze mois qu'a duré cette instruction... : « c'est fini pour aujourd'hui *Monsieur l'Antéchrist* ». Ce paragraphe est structuré comme un quatrain horizontal : *christ, tu ; anti-tu (Monsieur) antéchrist*, quatrain horizontal qui équivaut à quatre *rimes verticales embrassées* qui, comme telles, érotisent ainsi la poésie dans la prose, symétriques par rapport à une droite², comme deux dragons-serpents qui se mordent la queue et expriment l'équivoque, l'ambiguïté et le *paradoxe*. Symétriques par rapport à un point, comme un cercle tordu en huit, elles constituent le chiasme, de la lettre Ki grecque ; apparue avec Hermogène de Tarse au II^{ème} siècle après J. C, à l'époque de la seconde sophistique, quand l'atticisme avait peur de l'asianisme : le *taï ki* chinois, le *dorje* hindou rappellent le même symbole que le *caducée* athéno-romain et que le *triskel* gaulois, syncrétisés par le *chrisme* chrétien, synthétisant une *perspective de détour fermé* à une *perspective de retour ouverte* dans une *anamorphose littéraire*, ce qui empêche dans tous les cas de réduire le chiasme à une simple antithèse³. Du point de vue de la situation de l'état, un « tout le monde » étranger domine un autre « tout le monde » étranger ; comme du point de vue de la *par* (ab) *ole vide* qui régit le rapport Objet/Maître et Objet maîtrisé, l'objet maître, (le délire de l'avocat général qui se mégalomanise en *procureur* et intègre celui du juge, mauvais fonctionnaire, machine du Christ ; celui des journalistes qui amalgament le soi-disant matricide de Meursault avec le parricide ; celui de l'aumônier, professionnel de la foi, qui a peu de foi dans sa profession) domine l'objet maîtrisé Meursault ; ce dernier et le juge *s'objectivent en miroir*⁴ comme le *par* (abo) *ler vide* de l'un (cœur de criminel 2 III, âme criminelle 2 IV) domine le *par* (abo) *ler vide* de l'autre (2 IV penché sur mon âme, mon cœur fermé) : le message est donc identique mais le *mythe* est *inversé* : Antéchrist et Christ. C'est le mécanisme hégélien de la *conscience malheureuse*, de la *belle âme* qui croit agir selon la *loi du cœur* mais reste inconsciente du désordre sociosexuel qu'elle propage dans la cité, en refoulant sous le culte de la mère son propre désir œdipien d'inceste maternel, en violant sadiquement et moralement Marie sous les yeux de Meursault ; comme du point de vue ontologique un être parmi les autres et son *on-dit*

domine un autre être parmi les autres et son *on-dit* (c'est-à-dire son « bon » sens, son « bon » goût, sa « bonne » volonté).

- 5 A l'échelle de la phrase, l'avocat général qui se voit déjà procureur n'affirme-t-il pas : « j'en (crime prémédité) ferai la preuve... et doublement sous l'*aveuglante/clarté* des faits d'abord et ensuite dans l'*éclairage/sombre* que me fournira la psychologie », en fait l'imaginaire narcissique du corps propre d'un procureur paranoïaque qui s'accepte très mal dans le corps morcelé d'un avocat général. Tel est le *par (ab) oler vide* avec qui : « tout est vrai et rien n'est vrai » (2 III)... Si... il m'avait vu pleurer... non... « s'il avait vu que je ne pleurais pas »... « Non ». « Le public a ri »... « Enfin, est-il (Meursault) accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ? »
- 6 2. « Initions »-nous, en second lieu, par un autre exemple d'anacycle homophonique chiasmique de la phrase dans la première partie chapitre 6 : « Masson a dit qu'on avait mangé très tôt, et que c'était naturel, parce que l'heure du déjeuner c'était l'heure où l'on avait *faim*. Je ne sais pas *pourquoi* cela a fait rire Marie ». En effet Marie n'a pas l'habitude d'avoir « envie » à l'heure, comme nous le verrons tout à l'heure. Maintenant, la seconde partie du chiasme *in praesentia* qui exprime un « retour »⁵ du sujet dominant l'objet, doit être précédé de la part du lecteur actif par une première partie *in absentia* qui exprime un détour⁴ de l'objet dominant le sujet « on a *faim* à l'heure » refoulé dans l'inconscient et qui nous ramène au discours du savoir, au *par (abo) ler*, quatrain horizontal équivalent à quatre rimes verticales *embrassées*. Mais à l'échelle de la première partie se manifeste un cycle homophonique tautologique : « ... samedi,... j'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona... dont j'avais eu *envie* à l'époque... Le soir elle est venue chez moi... (1 II)... samedi... j'ai eu très *envie* d'elle... c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns... (1 IV)... ce *matin*, dimanche, j'ai eu encore *envie* d'elle... (1 IV)... dimanche j'en avais *envie*... j'ai senti ses jambes autour des miennes et je l'ai désirée... (1 IV) ». Dans ce quatrain *anaphorique* équivalent à quatre rimes verticales *suivies*, l'alternance samedi/dimanche, érotise plus que jamais la prose, non par sa *forme d'expression*, cette fois, mais par sa *forme de contenu*. Du point de vue de la situation de l'état, l'« autre monde » étrange du pouvoir entier d'être soi libre domine le « tout le monde » étranger ; comme du point de vue de ce discours littéral intermédiaire qui régit le rapport Sujet/Objet, le Sujet/envie/de/Meursault, qui peut osciller entre vérité et tromperie, domine l'Objet/samedi/soir/dimanche/matin qui peut osciller entre exactitude et erreur ; comme du point de vue du *paraboler littéraire* qui régit le rapport avec le *par (abo) ler littéral* et le domine ; comme du point de vue ontologique l'éveil de l'être au monde commence à dominer l'être là devant de la ronde des heures et de jours. Ce discours littéral est bien intermédiaire entre le *par (abo) ler du discours du savoir*, le *par (abo) ler de la parole vide* et le *paraboler de la parole pleine*, trompeuse ou vraie, toujours au moins double, dont la voix va bientôt se faire entendre.
- 7 3 - Initions-nous en troisième lieu, à l'exemple suivant d'anacycle homophonique chiasmique à l'échelle de la phrase *in praesentia/in absentia* : « je la tapais, mais *tendrement* ». La Mauresque aurait préféré que Raymond dise : « je m'attendrissais en la tapant » ce qui l'aurait peut-être conduit à ne plus la battre « jusqu'au sang ». De même quand Raymond dit *in praesentia* qu'« il avait encore un *sentiment* pour son *coût* », la Mauresque aurait préféré que Raymond fasse « le *coût* par *sentiment* ». Qu'est-ce qui conduit le lecteur conscient à cette lecture perspicace de l'inconscient ? C'est l'*oxymoron ironique* qui constitue le premier membre *in praesentia* de chaque chiasme. Le comble, c'est que Raymond répète en cycle *anaphorique* quatre fois « tromperie », tout en

cachant la *parabole pleine vraie de bonne foi* derrière la *parole pleine trompeuse de mauvaise foi* en la refoulant ou la forclotant dans son inconscient sexuel. Le patron emploie la voix inverse : il refoule ou forclot derrière sa *parabole pleine vraie* sa *parabole pleine trompeuse* : il propose à Meursault un « *changement de vie* » in *praesentia*, alors qu'in *abstentia* il s'agit d'« une *vie de changement* », puisqu'il veut transformer Meursault en voyageur de commerce parisien !

- 8 Mais à l'échelle du paragraphe de la 1^{ère} Partie du chapitre VI l'anacycle homophonique chiasmique le plus important se manifeste in *praesentia* « Raymond a porté la main à sa poche-revolver... Alors je vais l'insulter et quand il répondra je le *descendrai* »... « Non... Si l'autre... tire son couteau, je le *descendrai* »... Raymond m'a donné son *revolver* ». Ce quatrain horizontal équivaut encore à quatre rimes riches poétiques verticales *embrassées* qui érotisent la prose. Du point de vue de la situation de l'état d'âme, l'« autre monde » étrange du pouvoir entier d'être soi libre domine un « autre monde » étrange du pouvoir entier d'être soi libre ; comme du point de vue de la *parabole pleine* qui régit le rapport Sujet maître et sujet maîtrisé, le Sujet maître, (le « je le *descendrai* » de Raymond) domine l'autre sujet (le « je le *descendrai* »... si de Meursault) : le message est inversé mais l'histoire est identique : c'est celle d'un *revolver*. L'inversion du message ressemble à l'histoire du juif polonais qui dit à son compagnon : « Pourquoi me dis-tu que tu vas à Cracovie, pour me faire croire que tu vas à Varsovie alors que tu vas vraiment à Cracovie ? » Faire le vrai pour faire faire le faux telle est la conduite de Raymond à qui Meursault pourrait dire : « Pourquoi me donnes-tu ton revolver pour me faire croire que tu ne le *descendras* pas, alors que tu veux que je descende l'Arabe ? » La structure de la *parabole pleine même trompeuse* est l'inverse de celle de la *par (ab) ole vide* ; comme du point de vue ontologique un *être avec les autres* domine encore un autre *être avec les autres*.
- 9 A l'échelle de la phrase se manifeste l'anacycle homophonique chiasmique in *praesentia/abs entia* de la 2^{ème} partie au chapitre 1 : pendant sa détention, Meursault interrogé par le juge, entend le greffier qui se *trompait de touches*, quand il affirme qu'il aimait sa mère comme « tout le monde ». Ici l'*acte raté* du greffier refoule une *parabole silencieuse réussie* : il croit « *toucher à la tromperie* » de Meursault. Ce même acte raté réactive la perspicacité du lecteur. A la même échelle phrastique, Meursault dit dans la 2^{ème} partie au chapitre IV : « j'ai trouvé que sa façon (à l'avocat général) de voir les événements ne manquait pas de *clarté* ». Le lecteur sursaute : c'est que Meursault, *être avec les autres*, n'a pas encore atteint le niveau d'être au monde et son pouvoir entier d'être soi libre. Il refoule encore *parabole silencieuse* qui demeure in *abs entia* : « j'ai trouvé que sa façon de voir les événements prouvait la *clarté* du manque de circonstances atténuantes » (le rôle du soleil, du vin... et de la provocation de Raymond, de l'amalgame criminel des journalistes.)
- 10 4 - « Initions-nous » enfin en quatrième lieu au dernier exemple d'anacycle homophonique chiasmique à l'échelle de l'œuvre : « A travers les lignes de cyprès... je comprenais Maman. Le soir devait être comme une *trêve* mélancolique (1 I)... Le jour déjà plein de soleil m'a frappé comme une *gifle* (1 VI - 1)... Je ne sentais plus que les *cymbales* du soleil sur mon front (1 VI - 2)... J'ai pensé à Maman... Je comprenais pourquoi... Le soir était comme une *trêve* mélancolique... Si près de la mort, Maman devait s'y sentir prête à tout revivre... » L'œuvre entière est donc structurée comme un énorme quatrain horizontal : *cyprès, soir, soleil, soleil-soir, si près* équivalent à quatre rimes verticales *embrassées*. Disons plus : si nous remarquons que la locution « écrire une

lettre » (1 III fin) résonne avec la locution « *lettre écrite* » (2 III fin) et se réfléchit dans une *double symétrie* par rapport à une *droite* et par rapport à un *point* (épanalepse) ; que la locution « *envoyé la lettre* (1 IV début)/résonne et se répète en parallèle avec la locution « *reçu la lettre* » (2 II début), nous constatons qu'un autre chiasme horizontal se recoupe avec le premier chiasme vertical pour structurer l'œuvre selon une resplendissante croix de Malte, si nous répartissons les XI chapitres en XII en divisant le 1 VI par deux = 1 VI 1 et 1 VI 2. Le chiasme vertical structure les *forces du contenu*, la *lettre de l'être* et l'horizontal les *formes de l'expression*, *l'être de la lettre*. Du point de vue de la situation de l'état d'âme, un « autre monde » étrange se complète dans un « autre monde » étrange ; comme du point de vue de la parabole pleine et vraie qui régit le rapport Sujet-Sujet, le sujet « Meursault » reconnaît définitivement le sujet « maman » (2 V) qui l'avait déjà reconnu du regard (1 I) : selon le *message implicite inverse* : « Je suis ta mère, Tu es mon fils - Tu es ma mère. Je suis ton fils. *L'histoire* du soir. Trève mélancolique reste *identique*. La *parabole pleine vraie* est structurée à l'inverse de la *par* (ab) *ole vide*. Du point de vue ontologique un *être au monde avec les autres* se reconnaît dans un autre *être au monde avec les autres*, de telle manière que, comme lui, il est si près de mourir à son échec qu'il est aussi prêt à revivre une nouvelle réussite et être enfin, vers les sommets, un Sisyphe heureux, qui reste là sans être las. Tel est le *paraboler plein et vrai*, équivoque, ambigu, paradoxal qui ouvre éternellement la réalité sur la possibilité, par un « retour » à partir d'un « détour », par un changement de perspective anamorphique.

- 11 1 - Maintenant « perfectionnons » en premier lieu notre esprit critique littéraire. La grande *rhétorique* grecque nous fournit chiasmiquement non plus seulement les figures et les *tropes* hypophrastiques du langage objet du récit, mais les *concepts théoriques* qui les recouvrent et permettent de définir une *rhétorique restreinte de base*, *métaphore/diaphore*. La *métaphore catachrésique* de sens est une diaphore *hétérophonique* de sons (un signifié, deux signifiants) :

(lumière) brûlante
 —————/————— (1 VI)
 épée (pénétrante)

refoule « lumière » et « pénétrante » et marque ainsi le *temps de la fiction sexuelle* « Meursault - Marie Cardona », tandis que

(début) *malheur*

DU

porte (tribunal)

refoule

« début » et « tribunal » et marque le *temps de la narration textuelle* qui divise le récit en deux parties. Ces deux métaphores catachrésiques, *symptômes*, en exprimant une « porte » et une « épée » *surnaturalistes* posent la *question* de la lettre de l'être et de l'être de la lettre.

- 12 Il en sera de même pour la figure contraire la diaphore hétérosémantique de sens qui est une métaphore *homophonique* de sons (deux signifiés pour un Signifiant) : « tirer », homographique à « tuer », compte le *temps qui passe de la fiction sexuelle*, tandis que « air » de l'atmosphère et « air » des personnages compte le *temps qui passe de la narration textuelle* et divise le récit en deux parties.
- 13 La figure différente, la *diaphore* hétérosémantique de sens est une métaphore *hypophonique* de sons (deux signifiés pour un Signifiant) : « coup » ; hypophonique à « coupable », compte le *temps qui passe de la fiction sexuelle*, « tic », hypophonique à « automatique » ; compte le temps qui passe de la narration textuelle et divise le récit en deux parties. Ces deux diaphores hypophoniques, *pointes du désir*, exprimant un « coup » et un « tic » *surréalistes* expriment ainsi le *manque à être*.
- 14 Il en sera de même pour la figure contraire la *métaphore métonymique* de sens qui est une diaphore hétérophonique de sons (un signifié pour deux Signifiants) l'étoile (à cinq branches)⁶ qui symbolise la deuxième partie marque le complexe de culpabilité et de castration par rapport à l'étoile (à six branches)⁷ de la jouissance qui symbolise la première partie. Elles comptent le *temps de la narration textuelle* en tant que partie du tout du décor ; les « deux chevalets en forme de * » qui supportent le cercueil de la maman et supporteront peut-être plus tard celui de Meursault, ne peuvent qu'avoir la structure suivante : $*(6) + *(6) = XII$ chapitres implicites, si le sixième chapitre de la première partie est divisé en deux. Ils comptent le *temps de la fiction sexuelle*. Mais si $* = X + I = XI$ chapitres explicites, il compte le *temps de la fiction textuelle*. Si les structures chiasmiques hypérphrastiques peuvent être inconscientes, les hypophrastiques ne peuvent être que conscientes : quand l'auteur n'est pas jouissant sexuellement, c'est qu'il est jouissant textuellement : la jouissance phallique est remplacée par la jouissance calamique.
- 15 Le chiasme *rhétorique théorique* qui rend compte des figures et des tropes à l'échelle hypophrastique appelle son semblable à l'échelle hypérphrastique de toute l'œuvre : le prologue (1 I) et l'épilogue (2 V) qui en rhétorique traditionnelle expriment le pathos de l'auditeur, expriment ici l'ithos du lecteur, tandis que la narration (1 II - VI-1) et la confirmation (1 VI-2 - IV), qui en rhétorique traditionnelle expriment l'ithos de l'auditeur expriment ici le pathos du lecteur. Le chiasme théorique, c'est bien le chiasme rhétorique sans en avoir l'(ai)r, son sceau.
- 16 2 - « Perfectionnons » enfin en dernier lieu notre esprit critique littéraire en poussant à la limite le chiasme de deux mots en chiasme de neuf lettres : L'ETRANGER devient

anacyclement REGNARTEL. N'oublions pas que Marie a pour patronyme Cardona : en espagnol « Renard ». Or « renard » vient du germanique « regin » qui signifie conseil et de « hard » signifiant « fort ». En vieux français « Regnart ». « El » est un suffixe adjectif : comme dans « sensuel ». « Regnartel » pourrait vouloir dire : conseiller judicieux c'est-à-dire Meursault à la fin du chapitre V de la 2^{ème} partie. Si bien que le titre suggère une *parabole pleine et vraie* où *l'histoire est identique* mais le *message est inversé*. L'auteur dit au lecteur : tu as place dans ma parole. Je suis ton récit, l'ETRANGER. Le lecteur répond à l'auteur : ma parole est à ta place. Tu es mon récit REGNARTEL. Le titre de IX lettres résume chiasmiquement XI chapitres.

- 17 Ainsi la *parabole pleine vraie*, la *parabole pleine trompeuse*, le *discours intermédiaire*, la *parole vide*, et le *discours du savoir* ont confirmé tour à tour le chiasme comme structure élémentaire de la signification dans « L'étranger » d'Albert CAMUS. Donc la part obscure, aveugle et « instinctive » du récit n'a pas résisté, quant à l'essentiel, à sa lecture perspicace. Mais les modernes que nous sommes sauront-ils reconnaître, selon la sentence maximale du philosophe Dominique JANICAUD⁸, que de toute façon *le grand passé grec de la rhétorique nous attend au fond de l'avenir* de tout chef d'œuvre littéraire moderne ?

NOTES

1. Symbolisé depuis la plus haute antiquité par un dragon-serpent qui se mord la queue.
2. La droite-miroir apparaît dans le récit sous la forme d'une « glace » (1 II), d'un fond de « gamelle de fer » (2 II fin). Le texte rhétorique manifeste en lui-même l'allégorie qui institue son fonctionnement théorique.
3. L'antithèse est une déconstruction de sens qui peut conduire à l'aporie, à l'impasse. Le chiasme est une reconstruction qui conduit au passage du sens.
4. La droite-miroir apparaît dans le récit sous la forme d'une « glace » (1 II), d'un fond de « gamelle de fer » (2 II fin). Le texte rhétorique manifeste en lui-même l'allégorie qui institue son fonctionnement théorique.
5. Le récit pullule de : « détourner », se détourner » ; « retourner », « se retourner ». De nouveau la métaphore métonymique empruntée au décor symbolise le fonctionnement du texte.
6. Cette superposition des deux étoiles -symboles en 6 et en 5- non seulement rappelle celle du carré magique 6 du soleil et du carré magique 5 de la terre dans le tao chinois, mais marque ici celle de l'étoile juive à six branches, symbole de la première partie du récit, avec Thomas Perez au « feutre mou à calotte ronde et aux ailes larges », et de l'étoile arabe à cinq branches, symbole de la seconde partie. Le thème de l'étoile fonctionne comme surréaliste.
7. Cette superposition des deux étoiles -symboles en 6 et en 5- non seulement rappelle celle du carré magique 6 du soleil et du carré magique 5 de la terre dans le tao chinois, mais marque ici celle de l'étoile juive à six branches, symbole de la première partie du récit, avec Thomas Perez au « feutre mou à calotte ronde et aux ailes larges », et de l'étoile arabe à cinq branches, symbole de la seconde partie. Le thème de l'étoile fonctionne comme surréaliste.
8. Lire « La métaphysique à la limite », Dominique Janicaud et Jean-François Mattéi *Collection Epiméthée*, PUF - 1983, p. 13.

AUTEUR

MICHEL GRANET

Université Paris X